

# JOÃO ANDRESEN: O PROJECTO DA CASA RUBEN A

**Miguel Moreira Pinto**

Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Portugal

## *Abstract*

*The paper approaches the house of Montedor (Viana do Castelo), which was designed by the architect João Andresen for the writer Ruben A. in the late 1940's. The current context of adherence to and assertion of a modern approach within Portuguese architecture explains the general interpretation of a specific program, the priority given to functional aspects as well as the way a building relates by opposition to the landscape. The confrontation both with models of Brazilian architecture and proposals by Corbusier (particularly the project of the house Errázuriz, in Chile) enable us to confirm all its rational and modern characteristics, but also its unique and unexpected elements. The project attests the youth of national modern production, its feeble theoretical consistency as well as its tendency to appropriate and reinvent others' schemes, transforming them freely according to its problems.*

Formado na Escola de Belas Artes do Porto em 1948, João Andresen (1920/1967) figura entre os mais destacados autores da sua geração, apesar do seu percurso fugaz marcado por deslocações sensíveis entre modernidade e tradição numa aproximação ao que em determinado momento designou de *Tempo Português*.

Entre os seus trabalhos mais citados – a Casa Lino Gaspar em Caxias (1953), a Pousada de Valença (1954) ou o Monumento ao Infante D. Henrique (1956), conta-se ainda a Casa de Férias em Montedor, próximo de Viana do Castelo, que Andresen projecta no final da década de 40 para o seu primo, o escritor Ruben Andresen Leitão.

Solteiro, Leitor de Português no King's College em Londres, apaixonado pelo Alto Minho, Ruben A. pretendia construir uma casa onde não existisse qualquer relação entre o seu passado e o presente, uma casa livre de sentimentos.

Escolhido o local, um terreno a poucos metros do Farol de Montedor, ao primo/arquitecto exigia-lhe tão só que o seu quarto ficasse isolado, mesmo dentro de casa. Refúgio absoluto e intransigente, tolerando apenas o contacto com a natureza e a paisagem.

Na sua autobiografia, *O Mundo à Minha Procura*, Ruben A. recorda as circunstâncias

e as razões mais profundas que estão na origem da encomenda:

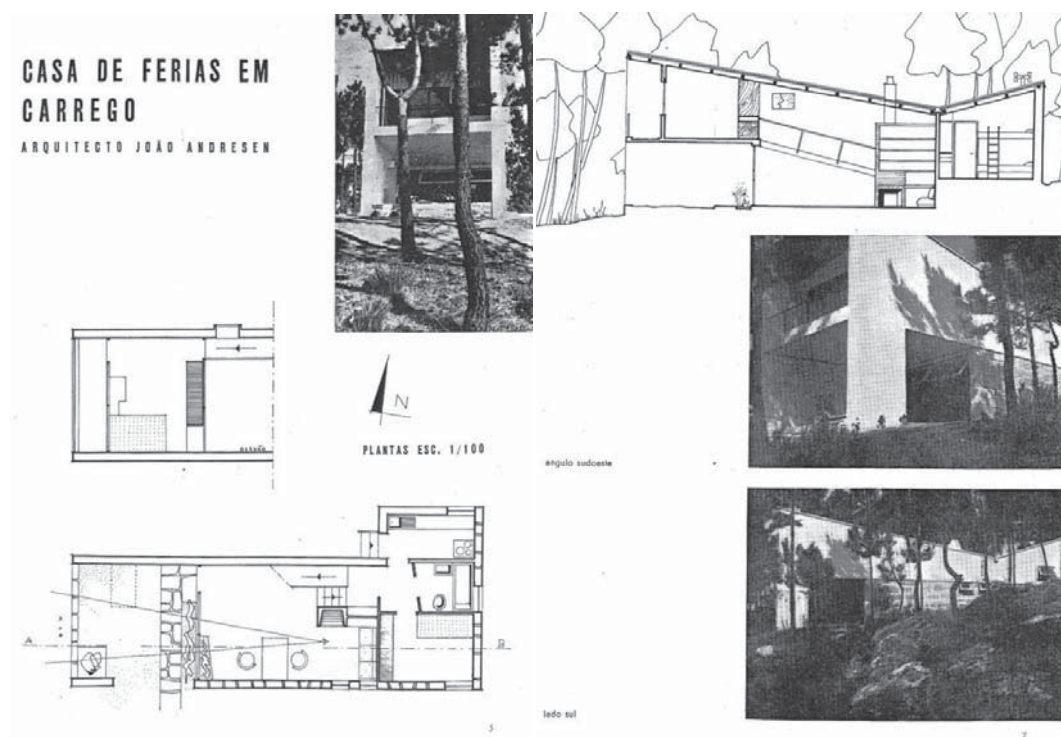
*“Sabia sem pensar que no mundo havia um refúgio único para mim, dali podia sair o meu esquife, dali eu podia emitir sinais de mandar à merda quem me tivesse pisado os calos, bastava pedir à ronca do farol para vomitar o nevoeiro das ilusões o meu nojo de uma bília macilenta. Era um estado dentro do Estado, um enclave, território autónomo, criava uma Andorra, Liechtensteins, bandeira hasteada, Mónaco, armas, (...). Rei da Minha Monarquia, Presidente da minha República, Chefe Supremo de todos os sovietes supremos, o pensar, o respirar, o viver, o beber, o fornicar, ali estavam projectados na realidade. Podia gritar de Imperador, toupeira deitando a cabeça de fora, sim, ser eu no final de contas, abrindo a sessão, pondo o vinho verde na mesa, e tomando banhos de mar sem conta, água fria para as ideias congelarem, para as saudades avivarem. Os amigos do senso comum: Mas tu és doido, como vais construir uma casa lá no fim do mundo? Eu respondia: Para mim é o princípio do mundo” (Ruben A., 1994: 230).*

Por todas as motivações e pela descrição que dele faz, o programa da Casa Ruben A. parece entroncar na tradição canónica de uma série de construções que serviram de retiro e lugar à meditação poética e filosófica – como a cabana de Henry David Thoreau que, nas suas próprias palavras, “a fim de viver em profundidade e sugar toda a medula da vida”, abandonou a civilização e enfurnou-se nos bosques do Lago Walden, onde, numa casa construída por ele mesmo, viveu em íntimo contacto com a natureza, entregando-se à contemplação (Cabral, 2009: 8).

Outro exemplo célebre é o da Casa de Heidegger em Todtnauberg, no sul da Alemanha. Nela, mais do que uma habitação, Heidegger encontrou uma companheira de diálogo, um interlocutor e um meio que o ajudava a pensar (Sharr, 2008: 14). Um espaço vital, medido emocionalmente, um refúgio para a reflexão solitária, potenciada pela estreita relação com a paisagem.

Lugar, Natureza, Memória, eram estes os valores que também no caso da Casa Ruben A. interessava arrostar e traduzir em projecto mas que a arquitectura portuguesa, preocupada em afirmar-se racional e moderna, dificilmente poderia compreender.

Num momento em que entusiasticamente se defende a aplicação das teses sustentadas pelos CIAM, não é surpreendente, e era até inevitável, que o projecto manifeste antes de mais um entusiasmo modernista que determina o seu desenho e organização.



**Figura 1.** Casa Ruben A., Montedor (Carreço): Fotografias, Plantas e Corte Longitudinal (*Arquitectura*, 2.<sup>a</sup> Série, nº. 41, Março de 1952).

A habitação, de planta rectangular, é definida por dois muros paralelos que suportam uma cobertura tipo borboleta. Só a cozinha escapa ao perímetro fixado por estas paredes permitindo um acesso independente ao exterior. Implantada perpendicularmente em relação à pendente do terreno e ao mar, o acesso à moradia faz-se por um alpendre abrigado sob a laje do quarto principal. A sala, de pé-direito duplo, é organizada pela articulação da lareira com a escada que serve o patamar de serviços e a rampa que em sentido contrário conduz ao quarto localizado no andar.

De acordo com preceitos do racionalismo moderno, a habitação assenta numa disposição clara e discriminada das suas funções, reproduzindo à escala do fogo o *Zoning* promovido pela Carta de Atenas. De nascente para poente, em planta, corte e alçados, podem distinguir-se os três sectores de um habitar segregado e normalizado: a área de serviços (cozinha, quarto de banho e quarto de hóspedes) situa-se a uma cota intermédia que tira proveito da topografia do lote, a zona de estar ocupa a área central da construção e a zona de dormir instalou-se no mezanino, sobre o alpendre de entrada que prolonga a sala para o exterior. Os vários níveis e a assimetria das águas de cobertura afirmam a separação de usos e a sua distribuição longitudinal.

A especialização das áreas da casa, a divisão estruturada das actividades domésticas, demonstram a prioridade atribuída à função, que se assume como o primeiro e o mais importante argumento na definição formal do volume edificado, tratando-se de ordenar espacial e visualmente a arquitectura de acordo com as tarefas particulares do programa, tornando-o legível e facilmente reconhecível.

O projecto da Casa Ruben A. lembra de imediato exemplos do modernismo brasileiro como a Casa Charles Ofair<sup>1</sup> e mesmo a Casa de Férias M. Passos, em Miguel Pereira<sup>2</sup>, ambas da autoria de Óscar Niemeyer. Podem apontar-se semelhanças com a Casa Mathes<sup>3</sup> e com a Vila Mandrot, de Corbusier, ou com as experiências na resolução da habitação em módulos de dimensão mínima, como em Marselha, mas com maior evidência remete para o projecto da Casa Errázuriz<sup>4</sup>.

A construir em Zapallar, uma estância balnear na costa central do Chile, o projecto resulta de uma encomenda que lhe é feita pelo embaixador chileno na Argentina, quando Corbusier visita a América do Sul pela primeira vez (Vd. Vásquez, 2002).

Assumindo todas as características de um reduto pessoal, do encontro com o cliente Corbusier anotou as seguintes ideias: *La cellule, Pour un homme seul*.

O encargo vinha de encontro a uma das comunicações que apresentou em Buenos Aires: *Une cellule à l'échelle humaine*, em que apelava a um novo método de projectar, racional e cartesiano, que em ruptura com o passado e com o apoio de novas técnicas fosse capaz de enfrentar as solicitações de uma nova época mecanicista.

Corbusier vai transportar estes princípios para o projecto da Casa Errázuriz, que ficou significativamente registado como *Habitation et en plus un Plan-Type de Petite Cellule de Repos*, transformando a encomenda de uma casa de fim-de-semana numa solução genérica, repetível, universalmente válida, uma máquina de habitar para tempos de lazer.

Os primeiros esquemas que Corbusier realiza, já em Paris, revelaram-se contudo

---

<sup>1</sup> Imagens em: <<http://www.adorocasas.com/casas-de-oscar-niemeyer/a1943-casa-charles-ofair/>>

<sup>2</sup> Imagens em: <<http://www.adorocasas.com/casas-de-oscar-niemeyer/a1939-casa-m-passos/>>

<sup>3</sup> Imagens em: <[http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Casa\\_en\\_Les\\_Mathes\\_%28Le\\_Sextant%29](http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Casa_en_Les_Mathes_%28Le_Sextant%29)>

<sup>4</sup> Imagens em: <[http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Maison\\_Err%C3%A1zuriz](http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Maison_Err%C3%A1zuriz)>

inviáveis: o estudo prévio não só não se ajustava à forte pendente do terreno como não estavam disponíveis no local recursos e mão-de-obra especializada para uma construção que se pretendia moderna e como tal em betão armado.

A solução final, de Maio de 1930, propunha dois volumes interdependentes construídos em muros de pedra da região: o principal albergava a sala e o quarto situado no mezanino, a que se acedia por uma rampa de dois lanços que integrava a lareira. A cobertura de duas águas convergentes, no sentido de ocultar a sua presença no desenho dos alçados, era sustentada por uma linha intermédia de pilares e vigas em madeira. A área de serviços e o quarto de hóspedes localizavam-se no volume anexo, em L. Disposta paralelamente em relação ao mar, a habitação usufruía de vistas excepcionais sobre o oceano Pacífico.

Sobre a utilização de materiais locais Corbusier acabará por enunciar um argumento decisivo que legitimava a adopção dos princípios da Arquitectura do Movimento Moderno em contextos sem acesso às mais avançadas técnicas de construção, afirmando que “*La rusticité des matériaux n’est aucunement une entrave à la manifestation d’un plan clair et d’une esthétique moderne*”.

As coincidências entre os projectos da Casa Errázuriz e da Casa em Montedor são, a todos os níveis, evidentes. O mesmo programa: *La cellule, Pour un homme seul*, para tempos de lazer. As mesmas circunstâncias: a situação periférica, um terreno isolado sobre o mar. O mesmo contorno e expressão abstractizante. As mesmas limitações e contingências: o uso de materiais e processos de construção artesanais, o que não impede, por fim, que não partilhem da mesma atitude afirmativa perante a paisagem, intervindo por oposição em relação à natureza.

Consciente ou involuntariamente, Andresen projecta um notável sucedâneo do *Plan-Type de Petite Cellule de Repos*, concebido por Corbusier, uma solução que prima pela sua simplicidade, contenção e unidade, permitindo porém apontar-lhe este equívoco: o de negligenciar as vertentes telúricas a que apelava Ruben A., o de reduzir o programa da casa ao de uma casa-tipo de fim-de-semana, o de confundir lazer e escape com um profundo desejo de evasão e de identificação com o lugar.

A partir da comparação da Casa em Montedor com a Casa Errázuriz podem identificar-se os mais urgentes interesses de Andresen mas também serve para assinalar tudo o que tem de singular e único, e desconcertante.

Os dois projectos são, nas suas circunstâncias e aparência, essencialmente análogos mas são na sua resolução final estruturalmente distintos:

1. Ausente em Corbusier, subsiste na proposta de Andresen uma preocupação em agenciar um espaço que prolonga para o exterior a área de estar da sala, numa clara cedência a modos de habitar tradicionais, de vida na rua.
2. Ao invés do que sucede em Zapallar, em que a sala goza de amplas aberturas sobre a paisagem, em Carreço é o quarto de Ruben A. quem determina a orientação perpendicular da habitação, cedendo as melhores vistas ao alçado mais estreito. Decisão que em cadeia acabará por influenciar a distribuição dos espaços e o esquema de circulação no interior da casa.
3. Com um propósito e um desfecho absolutamente diversos, os dois projectos preconizam o mesmo sentido dinâmico do espaço em que o percurso e o horizonte estão presentes como linhas fundamentais do projecto.

Todo o traçado da casa no Chile, a impermeabilidade inicial da construção, a posterior transparência, a fluidez espacial, a rampa disposta em função da interacção e fruição da natureza, o mezanino aberto sobre a sala, vêm sustentar a doutrina de Giedion: a arquitectura moderna conseguiu tornar realidade a interpenetração entre os espaços interior e exterior, e entre diferentes níveis, e foi capaz de integrar o movimento na sua concepção.

Traçado que no projecto de Andresen se encontra decisivamente truncado, subvertido a favor do tema principal do encargo: do quarto isolado, mesmo dentro de casa.

Em Montedor, o acesso à habitação faz-se por um caminho paralelo ao mar, adossado à pendente do terreno. No alpendre, a entrada localiza-se sob a rampa que aqui cumpre um papel muito diferente: circulação perpendicular à fachada, sem contacto com o exterior, não se presta ao reconhecimento da paisagem, mas do isolamento pretendido pelo cliente. Marca um passo mais lento em direcção a um espaço que se deseja livre de gentes, um ritmo que a distingue dos passos rápidos da escada que serve o patamar de serviços, a partir do qual era importante estabelecer uma fronteira, construir um dispositivo de acesso reservado, que marcasse uma maior distância e cerimónia.

Ao encerrar na quase totalidade o mezanino Andresen altera irrevogavelmente a solução projectada por Corbusier. Há uma interpenetração entre os espaços interior e exterior que não se verifica entre os diferentes níveis. Romperam-se as relações

visuais cruzadas, a partilha do mesmo tecto, a liquidez espacial sem barreiras.

O alçado cego de entrada da Casa Errázuriz, a antecipação e a curiosidade que suscita, situa-se em Montedor no interior da habitação, à cota alta. Coincidente com a fachada da entrada, a divisória do quarto de Ruben A. funciona, sugestivamente, como o espelho de Alice: o quarto parece existir no exterior, numa outra dimensão que não a do alpendre.

E se à proposta de Corbusier a define uma trajectória fluente, um caminhar distraído em espiral, a Casa em Carreço distingue-se pelo seu itinerário sem fim à vista. Mais do que uma *Promenade Architecturale* propõe uma errância, um *Wanderlust*.

Sem abandonar um esquema de absoluta segregação, Andresen modifica por completo uma organização espacial consagrada, outorgando-lhe um novo e inesperado sentido.

Não é presumível, porém, que o tenha feito premeditada e criteriosamente. Não parece fruto de uma estudada manipulação, de uma intencionada e calculada reformulação, mas de um processo empírico, de livre apropriação e correcção de um modelo predefinido, emendado em função das exigências do cliente, *a posteriori*.

Este tema, o da citação e apropriação, lembra a curta história de *Pierre Menard, o Autor de Quixote*, escrita por Jorge Luis Borges.

No primeiro conto, de vários, que o tornaram célebre, Borges narra a história de um escritor, no início do século XX, que em determinada altura se propõe reescrever a obra de Cervantes.

A sua ideia não era a de transcrever mecanicamente o original. Não se propunha copiá-lo. A sua admirável ambição era a de que as suas palavras coincidissem palavra por palavra, linha por linha, com o texto de *D. Quijote de la Mancha*.

O método inicial que imaginou era simples: conhecer bem o castelhano, recuperar a fé católica, guerrear os mouros, esquecer a história da Europa entre os anos 1602 e 1918, ser Miguel de Cervantes. Rejeitou-o por fácil. Mais interessante era continuar a ser Pierre Menard e chegar ao Quixote a partir das suas próprias experiências.

Concluía o narrador que os textos de Cervantes e de Menard eram verbalmente idênticos, mas o de Menard era infinitamente mais rico. “Mais ambíguo, dirão os seus



detractores, mas a ambiguidade é uma riqueza”. As palavras ditas por Cervantes estavam de acordo com a época em que viveu, mas as de Menard ganhavam outro sentido escritas a partir do seu tempo e das suas circunstâncias pessoais.

Para Alberto Manguel a lição que se pode tirar do conto de Borges é muito clara: nunca lemos um arquétipo original, lemos uma tradução desse original em função do nosso idioma, da nossa voz, do nosso momento histórico, do nosso lugar no mundo. Como leitores, Menard fez de nós conscientes da nossa responsabilidade criativa.

Aplicável ao mundo da arquitectura o conto de Borges remete para a ideia do arquitecto, também ele, como leitor de obras e modelos alheios que reinventa e transforma em função dos seus problemas.

Aplicável à produção nacional recorda a vocação universalista da arquitectura portuguesa, a longa tradição e a tendência para se apropriar e fazer suas outras culturas, instituindo a leitura como método criativo de desenho.

Caindo por vezes na tentação de se confundir com “Cervantes”, a obra de Andresen e, de um modo geral, a readopção da linguagem moderna no final da década de 40 inscrevem-se nesta tradição, encontrando na integração e reformulação de outras experiências, e na convocação de figuras tutelares, um terreno seguro, no interior da disciplina, para introduzir uma ruptura na arquitectura nacional, numa luta cultural contra o folclore.

Neste caso particular, o Quixote de Menard, e os que lhe sucederam, recorda por fim as inúmeras cópias e as reproduções a que os projectos de Corbusier deram origem, mas lembra também que quem conta um conto acrescenta-lhe ponto. E à transparência da Casa Errázuriz a proposta de Andresen acrescenta-lhe, por força das circunstâncias, privacidade e compartimentação, à fluidez, ambivalência, ao espaço indiferenciado, hierarquia e enredo. “Mais ambíguo, dirão os seus detractores, mas a ambiguidade é uma riqueza”.

## **Bibliografia**

- A., Ruben, 1992 (1.<sup>a</sup> ed., 1966) – *O Mundo à Minha Procura*, Vol. 1. Lisboa: Assírio & Alvim.  
A., Ruben, 1994 (1.<sup>a</sup> ed., 1968) – *O Mundo à Minha Procura*, Vol. 3. Lisboa: Assírio & Alvim.  
ALPENDURADA, Joaquim Pedro, 2009 – *A Casa Ruben A. Obra de João Andresen. Arquitecto Português do Século XX*. Porto: Civilização.



BORGES, Jorge Luis, 1998 (1.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, 1939) – “Pierre Menard, Autor do Quixote” in *Ficções*, Lisboa: Ed. Teorema.

CABRAL, Astrid, 2009 – “Introdução” in *Walden, ou a Vida nos Bosques*. Lisboa: Antígona.

DIAS, Sérgio Silva, 2007 – *João Andresen: Uma Ideia de Arquitectura*. Prova Final, orientada por Rui Ramos, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

FERNANDEZ, Sérgio, 1988 (1.<sup>a</sup> ed., 1985) – *Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa, 1986 – “A Escola do Porto (1940/69)” in *Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GERÇÃO, Teolinda, 2003 – “Literatura e testemunho: uma leitura de O Mundo à Minha Procura” in *A Phala*, n.º 99.

GUEDES, Cristina, et al, 1989 – *João Andresen*. Trabalho, realizado no âmbito da disciplina de História da Arquitectura Portuguesa leccionada por Manuel Mendes, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

LE CORBUSIER, JEANNERET, Pierre, 1935 – *Œuvre Complète*. Zurich: Girsberger.

MANGUEL, Alberto, 2004 – “Los Herederos de Pierre Menard”, *El País*. Madrid: 06/01/2004.

MENDES, Manuel, 2008 – “Terra Quanto a Vejas, Casa Quanto Baste” in *Só nós e Santa Tecla*. Porto: Dafne.

MOREIRA, Cristiano, 1987 – “João Andresen 1920/1967” in *Desenho de Arquitectura, Património da ESBAP e da FAUP*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes.

RAMOS, Rui Jorge Garcia, 2005 – *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

SHARR, Adam, 2008 (1.<sup>a</sup> ed., Londres, 2006) – *La Cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Gustavo Gili.

THOREAU, Henry David, 2009 – *Walden, ou a Vida nos Bosques*. Lisboa: Antígona.

TOSTÕES, Ana, 1997 – *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP.

VÁSQUEZ, Claudio, 2001 – *La Casa Errázuriz de Le Corbusier, cronología del proyecto*. Disponível na Internet em: <<http://www.scielo.cl/pdf/arq/n49/art33.pdf>>

VÁSQUEZ, Claudio, 2002 – “Primeras ideas para la Casa Errázuriz, Zapallar, Chile” in *Massilia, 2002, Anuario de Estudios LeCorbusierianos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

VIEIRA DE ALMEIDA, Pedro, 1986 – “A arquitectura moderna em Portugal” in *História da Arte em Portugal*, Vol. 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

**MIGUEL MOREIRA PINTO.** Licenciado em Arquitectura pela Escola Superior Artística do Porto. Mestre em Arquitectura pela Universidade Lusíada do Porto. Doutorando no Departamento de Teoria de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos da Escuela Técnica Superior de Arquitectura da Universidade de Valladolid. Bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Investigador no Centro de Estudos Arnaldo Araújo (uID 4041 da FCT). Desenvolve a tese de doutoramento sobre a obra do arquitecto João Andresen (1920/1967).